



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
Main Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2007

Ästhetik des Liebestods: Am Beispiel von Tristan und Herzmaere

Kiening, Christian

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-92843>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Kiening, Christian (2007). Ästhetik des Liebestods: Am Beispiel von Tristan und Herzmaere. In: Braun, Manuel; Young, Christopher. Das fremde Schöne: Ästhetische Dimensionen mittelalterlicher Literatur. Berlin: Walter de Gruyter GmbH Co. KG, 171-193.

Das fremde Schöne



Trends in Medieval Philology

Edited by
Ingrid Kasten · Niklaus Largier
Mireille Schnyder

Editorial Board
Ingrid Bennewitz · John Greenfield · Christian Kiening
Theo Kobusch · Peter von Moos · Uta Störmer-Caysa

Volume 12

Walter de Gruyter · Berlin · New York

Das fremde Schöne

Dimensionen des Ästhetischen
in der Literatur des Mittelalters

Herausgegeben von
Manuel Braun · Christopher Young

Walter de Gruyter · Berlin · New York

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Fritz Thyssen Stiftung

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier,
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

ISSN 1612-443X
ISBN 978-3-11-019350-3

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Copyright 2007 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, D-10785 Berlin

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany
Einbandentwurf: Christopher Schneider, Berlin
Satzherstellung: Fotosatz-Service Köhler GmbH, Würzburg
Druck und buchbinderische Verarbeitung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

CHRISTIAN KIENING (Universität Zürich)

Ästhetik des Liebestods

Am Beispiel von *Tristan* und *Herzmaere*

This chapter is a response to the obvious problematic of modern aesthetics raised by textual and cultural criticism. What in view of postmodern theatricality and performativity proves to be the failure of classical aesthetic models is not yet even conceivable in any genuine sense in the pre-modern era. This chapter will suggest that the *aesthetic* dimension of medieval texts should be located in the interplay of practice (textual surface) and theory (rhetoric, hermeneutics). It will demonstrate this on the basis of an analysis of two prominent representations of death resulting from love – Gottfrieds *Tristan*, and Konrads *Herzmaere* –, which attempt to ensure intense presence in the textual process via forms of salvation and participation.

I.

Die jüngere ästhetische Theorie begreift Kunstwerke nicht als gegebene, fixierte Größen, die interpretativ zu erschließen, sondern als ereignishaft, bewegliche, die performativ zu erfahren sind. MARTIN SEEL entwirft das künstlerische Werk als dynamisches, das sich in seinen Bedingungen, Materialitäten und Erscheinungsformen gegenwärtig macht.¹ DIETER MERSCH verfolgt die Reauratisierung performativer Kunst, die im Rücken der Zeichen und Medien sich vollzieht und semiotische, philosophische und ästhetische Paradigmen der Moderne unterläuft.² ERIKA FISCHER-LICHTE perspektiviert Aufführungen, Installationen und Performances als Ereignisse, die Materialität wie Bedeutung allererst hervorbringen und eine Wiederverzauberung der Welt ermöglichen.³ Jeweils sind spezifische Situationen im Blick: einmal

1 MARTIN SEEL: *Ästhetik des Erscheinens*, München, Wien 2000.

2 DIETER MERSCH: *Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a.M. 2002 (es 2219); DERS.: *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*, München 2002.

3 ERIKA FISCHER-LICHTE: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a.M. 2004 (es 2373); vgl. jetzt auch: *Performance im medialen Wandel*. Hrsg. von PETRA MARIA MEYER, München 2006.

die Entwicklung der ästhetischen Theorie zwischen Baumgarten und Adorno sowie der ästhetischen Praxis bei Newman, Naumann, Turrell und anderen, das andere Mal die blinden Flecke der Sprach-, Text- und Zeichentheorie zwischen Saussure und Derrida und die performative Wende in ästhetischen Bewegungen wie Dadaismus, Surrealismus und *performance art*, schließlich die Ausbildung einer sowohl exzessiv körperbetonten wie medial reflektierten Theatralität, die ihrerseits im postmodernen Kunst- und Kulturdiskurs ihre Bezugspunkte findet. Jeweils aber steht der Bruch mit einer die bürgerliche westliche Welt prägenden klassischen, realistischen oder modernen Ästhetik im Zentrum. Und jeweils ist nahe gelegt, die an der jüngsten Gegenwart gemachten Beobachtungen seien nicht ohne Relevanz für die allgemeine Frage nach den Prinzipien ästhetischer, also auf Wahrnehmung, Sinnlichkeit und Erscheinen gegründeter Erfahrung.

Die verschiedenen Entwürfe oszillieren damit zwischen dem Spezifischen und dem Allgemeinen und sind geprägt von einer epistemologischen Unsicherheit angesichts der Historizität jener performativen Ästhetik, die man der Einfachheit halber als postmodern bezeichnen kann. Diese Ästhetik gewinnt ihre Dynamik in Bezug auf das, was sie durchstreicht, beiseite stellt, dekonstruiert. Sie profiliert sich im Hinblick auf das, was sie statt als Objekt als Ereignis, statt als Repräsentation als Präsenz, statt als Simulakrum als Aura konstituiert. Sie benutzt als Folie das System, von dem sie sich fortschreibt. Gleichzeitig erlaubt sie, dieses präziser zu beschreiben, indem sie die Bedingungen seiner Möglichkeit sichtbar macht. Die Historizität postmoderner performativer Ästhetik ist dergestalt eine paradoxe: gegen die Geschichte gerichtet, in der sie wurzelt, und diese zur Geschichte machend, indem sie sich über sie hinwegsetzt.

Daraus wiederum resultiert ein eigentümliches Verhältnis zu dem, was dieser Geschichte vorausliegt und was sich als vormoderne performative Ästhetik bezeichnen ließe. Wenn MERSCH feststellt: „Werkkunst fällt im eigentlichen Sinne mit der Geschichte neuzeitlicher Kunst zusammen“,⁴ schließt er zugleich den Ereignischarakter postmoderner Kunst an den Vollzugscharakter mittelalterlicher Bildnisse an. Wenn BORIS GROYS die Macht des Internets, unbegrenzt viele Originale herzustellen, preist, schlägt er den Bogen zu einer früher dominanten evokativ-magischen Dimension der Sprache.⁵ Eigentümlich bleiben Aussagen wie diese, weil sie nicht nur

4 MERSCH: Ereignis und Aura (Anm. 2), S. 166f.

5 BORIS GROYS: Programmierte Magie. Aus Kopien mach Originale. Kleine Kunstgeschichte der Dateien. In: Du 711 (November 2000), S. 36–38, hier S. 36: „Die Sprache bekommt ihre magische Funktion zurück“. Sie „wird nicht mehr bloss signifikativ verwendet, sondern, wie in früheren Zeiten, auch evokativ – und zwar die ganze Sprache, denn jedes Sprachzeichen, jedes Bild und jedes Fragment eines Bildes können im Netz als magische Befehle genutzt werden, [...] erst durch diese magische Kraft, Dinge zu rufen und zum Erscheinen zu zwin-

mit einer relativ unbestimmten Vorstellung religiöser, magischer oder archaischer Praxis operieren, sondern auch die Dreiheit von Vor-Gutenberg-Zeitalter, Gutenberg-Zeitalter und Nach-Gutenberg-Zeitalter nutzen, die eigene postmoderne (ästhetische) Gegenwart vor einem als statisch, werkversessen und zeichenfixiert entworfenen Gegenbild zu auratisieren. Sie folgen also den Suggestionen eines bestimmten, auf die Paradoxien des Auratischen bezogenen Kunstdiskurses, lassen sich aber auf die historischen Implikationen des Auratisierungskonzepts nur insoweit ein, als das Verhältnis von Moderne und Postmoderne tangiert ist. Die historisch wie systematisch interessante Beziehung zur Vormoderne wird schnell wieder abgeblendet. Das, was mediävistisch-literaturwissenschaftliche Forschung in den letzten Jahren unter Stichworten wie Materialität, Situationalität und Ritualität, Körperlichkeit des Sinns und Ereignishaftigkeit der Kommunikation, Beweglichkeit der Bilder und Offenheit des Textes thematisiert hat, bleibt aus dem Blick – obschon sich gerade hier ein Feld eröffnet hat, das ebenso wenig mit klassischen medialen und ästhetischen Kategorien zu erfassen ist wie die neue Performativität der Postmoderne.⁶

gen und nicht bloss zu bezeichnen, bekommt die Sprache, wie Benjamin wiederum zu Recht behauptet hat, ihre eigentliche Medialität. Man kann sagen, dass das Netz, indem es den Dingen, also den Dateien, einen Ort zuweist und ihnen eine Adresse zuteilt, der Sprache ihre verloren geglaubte magische Medialität zurückgibt“.

- 6 HORST WENZEL: Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995; ‚Aufführung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von JAN-DIRK MÜLLER, Stuttgart, Weimar 1996 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 17); Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte. Hrsg. von HELMUT TERVOOREN/HORST WENZEL, Berlin 1997 (ZfdPh 116, Sonderheft); PETER STROHSCHNEIDER: Textualität der mittelalterlichen Literatur. Eine Problemskizze am Beispiel des *Wartburgkrieges*. In: Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent. Hrsg. von JAN-DIRK MÜLLER/HORST WENZEL, Stuttgart, Leipzig 1999, S. 19–41; Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450. Hrsg. von URSULA PETERS, Stuttgart, Weimar 2001 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 23); Audiovisualität vor und nach Gutenberg. Zur Kulturgeschichte der medialen Umbrüche. Hrsg. von HORST WENZEL/WILFRIED SEIPEL/GOTTHART WUNBERG, Mailand, Wien 2001 (Schriften des Kunsthistorischen Museums 6); Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des *Welschen Gastes* von Thomasin von Zerclaere. Hrsg. von HORST WENZEL/CHRISTINA LECHTERMANN, Köln, Weimar, Wien 2002 (Pictura et poesis 15); Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten. Hrsg. von HORST WENZEL/C. STEPHEN JAEGER, Berlin 2005 (Philologische Studien und Quellen 195); CORINNA DÖRRICH: Poetik des Rituals. Konstruktion und Funktion politischen Handelns in mittelalterlicher Literatur, Darmstadt 2002 (Symbolische Kommunikation in der Vormoderne); CHRISTIAN KIENING: Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur, Frankfurt a. M. 2003 (FTB 15951); Praktiken des Performativen. Hrsg. von ERIKA FISCHER-LICHTE/CHRISTOPH WULF, Berlin 2004 (Paragrana 13/1); CHRISTIAN KIENING: Alterität und Methode. Begründungsmöglichkeiten fachlicher Identität. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 52/1 (2005), S. 150–166; Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur. Hrsg. von JOACHIM BUMKE/URSULA PETERS, Berlin 2005 (ZfdPh 124, Sonderheft); CHRISTINA LECHTERMANN: Berührt werden. Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200, Berlin 2005 (Philologische Studien und Quellen 191).

Von zwei noch kaum miteinander verbundenen Seiten her vollzieht sich damit eine Einklammerung der ästhetischen Moderne, die nicht einfach eine andere Ästhetik geltend macht, sondern das Andere der Ästhetik – das Nicht-Ästhetische, Nicht-Hermeneutische, Nicht-Semiotische.⁷ Sie lässt die Alterität sowohl mittelalterlicher als auch postmoderner Gegebenheiten hervortreten, ohne aber schon zu klären, in welchem Verhältnis diese zueinander stehen: Wie hängt die Rückwendung auf Elemente der Präsenzkultur des Vor-Gutenberg-Zeitalters mit neuen Präsenzphantasmen zusammen? Wie die Rekonstruktion semantischer Dynamiken und kultureller Prozesse mit einer sich von klassisch-modernen Zeichentheorien verabschiedenden poststrukturalistischen Hermeneutik? Unüberschaubar sind ja gerade auch in ästhetischer Hinsicht die Differenzen: (1) Das Erscheinen gilt im mittelalterlichen Kontext nicht in erster Linie dem Kunstwerk, sondern einerseits der Transzendenz, andererseits der Tradition. (2) Das Performative betrifft nicht so sehr den Als-ob-Charakter theatraler Inszenierungen als vielmehr den Vollzugscharakter kommunikativer und sozialer Akte. (3) Das Ästhetische bildet kein eigenes System, durchquert vielmehr theologische, philosophische und rhetorische Diskurse, in denen Fragen der Manifestation des Göttlichen im Irdischen – in der Welt, der Natur, der Sprache, der Kunst – verhandelt werden.⁸

Auch eine postmoderne Mediävistik,⁹ die ihre Nähe zu Aspekten einer zeitgenössischen performativen Ästhetik entdeckt, kann nicht verleugnen, dass ihre Verwendung des Ästhetikbegriffs in anderer Weise prekär ist als jene des Kunst- und Kulturdiskurses.¹⁰ Sie hat (wenn sie den Begriff nicht

7 Vgl. PETER CZERWINSKI: Gegenwärtigkeit. Simultane Räume und zyklische Zeiten, Formen von Regeneration und Genealogie im Mittelalter. Exempel einer Geschichte der Wahrnehmung 2, München 1993.

8 Zur mittelalterlichen Ästhetik H[ANS] H. GLUNZ: Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters. Wolfram – Rosenroman – Chaucer – Dante, Bochum-Langendreer 1937 (Das Abendland 2); EDGAR DE BRUYNE: Études d'esthétique médiévale, Bde. 1–3, Brügge 1946; ROSARIO ASSUNTO: Die Theorie des Schönen im Mittelalter, Köln 21987 (dumont taschenbücher 117); WILHELM PERPEET: Ästhetik im Mittelalter, Freiburg, München 1977 (Alber-Broschur Philosophie); WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ: Geschichte der Ästhetik, Bd. 2: Die Ästhetik des Mittelalters, Basel, Stuttgart 1980; UMBERTO ECO: Kunst und Schönheit im Mittelalter, München 1993 (dtv wissenschaft 4603).

9 Vgl. The New Medievalism. Hrsg. von MARINA S. BROWNLEE/KEVIN BROWNLEE/STEVEN G. NICHOLS, Baltimore, London 1991; Postmodern Medievalism. Hrsg. von RICHARD UTZ/JESSE G. SWAN, Woodbridge 2005 (Studies in Medievalism 13); kritischer FREIMUT LÖSER: Postmodernes Mittelalter?, New Philology und ‚Überlieferungsgeschichte‘. In: Kulturen des Manuskriptzeitalters. Ergebnisse der Amerikanisch-Deutschen Arbeitstagung an der Georg-August-Universität in Göttingen vom 17. bis 20. Oktober 2002. Hrsg. von ARTHUR GROOS/HANS-JOCHEN SCHIEWER, Göttingen 2004 (Transatlantische Studien zu Mittelalter und Früher Neuzeit 1), S. 215–236.

10 Vgl. schon die Diskussion „Gibt es eine ‚christliche Ästhetik?“. In: Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. Hrsg. von HANS ROBERT JAUSS, München 1968

einfach aus der Beschreibung mittelalterlicher Überlieferung verabschieden oder ihn überhistorisch zur Beschreibung formästhetischer Momente verallgemeinern will) die historisch-semanticen Bedingungen zu erfassen, unter denen sich vollzieht, was wir heuristisch als ästhetisches Phänomen begreifen können – eingedenk der spezifischen Prägungen unserer beschreibenden Kategorien. In diesem Sinne wäre auch der Rückgang auf den aristotelischen Begriff der *aisthesis* zu verstehen: nicht als Unterstellung eines historischen Rezeptionsfeldes, sondern als Befreiung von der normativen Kraft der nachaufklärerischen Ästhetik und Verschiebung des Blicks für Wahrnehmungen eines Tuns anstelle von Qualitäten eines Objekts.¹¹

Statt einer Applikation postmoderner ästhetischer Theorien auf vor-moderne ästhetische Phänomene bietet sich also eine kontrollierte Inbezugsetzung an, welche die einen wie die anderen zu erhellen vermag. Die Postmoderne folgt nicht mehr ohne weiteres bestimmten Paradigmen der Moderne (Werk, Repräsentation, Sinn), die ihrerseits für die Vormoderne noch nicht ohne weiteres anzusetzen sind. Das heißt aber auch: im einen Fall ist vorausgesetzt, was im anderen kaum am Horizont ist. Auch die Ästhetik von Texten in ihren jeweiligen historischen Kontexten ist deshalb sowohl zu historisieren wie zu differenzieren – zum Beispiel im Hinblick auf die evokative, performative und signifikative Dimension der Zeichen, den sagenden wie zeigenden Charakter der Sprache.¹² SEEL knüpft den Erscheinungscharakter der Literatur an die Anordnung der Worte: „kraft ihres Erscheinens eröffnen sie oft ein weites Reich der Imagination, in dem etwas – Himmel oder Hölle, Ding oder Ereignis – in seinem Erscheinen vorgestellt werden kann“.¹³ Das Spezifische der Literatur läge also darin, dass in ihr jedes Zeigen-von-etwas zugleich ein Sich-selbst-zeigen wäre – eine Selbstbezüglichkeit nicht im Sinne metasprachlicher Reflexivität, sondern im Sinne sprachlicher Auffälligkeit. Die Zeichen und Worte, deren Bedeutung nie ganz ablösbar ist von ihrer Materialität, besäßen in der literarischen Rede ihre Besonderheit darin, dass die Materialität immer schon mitthematisch wäre. Mitthematisch hieße aber auch: Literatur wäre immer schon ein Hybrid-Phänomen, das sich in seiner Fähigkeit, Anderes zu integrieren, zur Resonanz zu bringen und in Figuralität zu ver-

(Poetik und Hermeneutik 3), S. 583–609; und jüngst SUSANNE KÖBELE: Vom ‚Schrumpfen‘ der Rede auf dem Weg zu Gott. Aporien christlicher Ästhetik (Meister Eckhart und das *Granum sinapis* – Michel Beheim – Sebastian Franck). In: Poetica 36 (2004), S. 119–147.

11 Vgl. WOLFGANG WELSCH: Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre, Stuttgart 1987.

12 Vgl. KARL BÜHLER: Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache, ND Stuttgart, New York 1982 (UTB 1159).

13 SEEL (Anm. 1), S. 205.

wandeln, diskursiv behauptet.¹⁴ Und dies hieße wiederum: Ästhetik und Hermeneutik wären im Falle des literarischen Textes zumindest insofern ununterscheidbar, als man diesen auf einen „divagierende[n] Modus der Semiosis“ gegründet sieht, „der aus der Komplexion von Figuralität und Narrativität resultiert und den literarischen Diskurs zum Modell maximaler Möglichkeiten von Semiosis werden läßt“.¹⁵

Was aber, wenn dieser literarische Diskurs oder Inter-Diskurs sich in einer bestimmten Zeit noch gar nicht als solcher ausdifferenziert hätte? Wenn die Unterscheidung zwischen Ästhetik und Hermeneutik epistemologisch nicht als problematisch, sondern als noch gar nicht vollzogen zu gelten hätte? Dann bestünde die Aufgabe nicht darin, ungeschriebene Ästhetiken zu rekonstruieren, sondern die Formen zu beschreiben, die es Texten erlauben, eine universelle ontologische Hermeneutik im Wechselspiel von Materialität, Reflexivität und Konnotativität sich individuell anzueignen und im performativen Vollzug die rhetorischen Muster zu dynamisieren. Dies vorläufig als ästhetische Dimension von Texten zu verstehen, könnte einerseits helfen, historische Theorie- bzw. Begriffsbildung wie historische Praxis genauer zu beleuchten: die Beziehung zwischen metapoetischen Ansätzen, den sinnlichen Charakter von Texten in den Blick zu nehmen, und poetischen Verfahrensweisen, diesen Charakter in Texten zum Vorschein zu bringen. Es könnte andererseits helfen, sinnliche, präsentische und sinnhafte, epistemische Aspekte von Texten deutlicher in ihrer Getrenntheit wie Zusammengehörigkeit zu erkennen.

II.

Beides, das Sinnliche und das Sinnhafte, trifft zusammen schon in der antiken Rhetorik, die Glanz und Gewicht der Worte nebeneinander stellt (Quintilian: *Institutio oratoria*, VII,3,2f.). Es findet, trotz der christlichen Skepsis gegenüber einer mehr die Form als den Inhalt beachtenden Rede, eine schulmäßige Entfaltung in den *artes dictaminis* und lateinischen Dichtungslehren, die seit dem 11./12. Jahrhundert in reicher Zahl entste-

14 Vgl. JOACHIM KÜPPER: Was ist Literatur? In: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 45 (2000), S. 187–215. Ein Versuch, Literatur kategorial von ihrem Prinzip der Rekursivität her zu bestimmen, bei STEPHAN MUSSIL: Der Begriff der Literatur. In: DVjs 80 (2006), S. 317–352.

15 KÜPPER (Anm. 14), S. 201.

hen.¹⁶ Sie behandeln nicht nur die Teile und die Ordnungen der Rede, die Stillagen, die Wortarten und ihre Verwendung, die sprachlichen Figuren und die Formen des Schmucks, die literarischen Gattungen und die auktorialen Aufgaben. Sie benutzen auch Semantiken (z. B. der Einkleidung, des Sehens, Hörens und Schmeckens), in denen die Phänomene selbst ästhetisch zur Anschauung kommen. Sie entwerfen Szenarien, in denen die Abstracta als lebendige Entitäten erscheinen: In der *Ars versificatoria* des Matthäus von Vendôme treten traumvisionsartig Flora und Philosophia auf, begleitet von Tragoedia, Satira, Comoedia und Elegia, die die dreifache Eleganz der metrischen Dichtung erläutern.¹⁷ Die ‚Ästhetik des Erscheinens‘ ist hier eine figürlich bestimmte, und auch das Modell für die sinnliche Konkretheit der Worte trägt figürliche Züge: Die Korrespondenz zwischen (unbeweglich) Begrifflichem und (beweglich) Seiendem wird sichtbar an der Beziehung zwischen der kunstvollen Satzstruktur und Wortfolge (*cursus*) und der sich im Ton manifestierenden Bewegung der Worte (*currere*).¹⁸ Doch bleibt die wirkungsästhetische Dimension der Rede gekoppelt an die inhaltliche: Es ist die *materia*, in Bezug auf die sich *compositio* und *ornatus* legitimieren, und es ist die ontologisch grundierte Zeichenhaftigkeit, die den poetischen Formen den Rahmen gibt. Auch die detailreiche Entfaltung der pragmatischen Bedingungen und Wirkungsmöglichkeiten der Rede vollzieht sich größtenteils innerhalb der Grenzen der Vorstellung, diese Rede sei (bestenfalls) Aufschein der göttlichen Transzendenz und der harmonisch geordneten Schöpfung.

Das hat seitens der Forschung den Gedanken genährt, eher in den imaginativen Entwürfen der volkssprachigen Texte als in den normativen Katalogen der Poetiken und Briefsteller entwickle sich eine Ästhetik eigenen Charakters. WALTER HAUG verstand die strukturlogisch zwischen Vorgabe, Gegenweg und Umbruch verlaufende Anlage des höfischen Romans als ein kühnes Experiment mit der traditionellen Ästhetik, bei dem die epische Utopie an die Stelle der heilsgeschichtlichen Transzendenz trete.¹⁹ Er verortete damit Ästhetik primär im Zusammenspiel von Struktur (Doppel-

16 EDMOND FARAL: Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge, Paris 1958 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études 238); PAUL KLOPSCH: Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters, Darmstadt 1980; MARTIN CAMARGO: Ars dictaminis – Ars dictandi, Turnhout 1991 (Typologie des sources du moyen âge occidental 60); FRANZ JOSEF WORSTBROCK/MONIKA KLAES/JUTTA LÜTTEN: Repertorium der Artes dictandi des Mittelalters, Tl. 1: Von den Anfängen bis um 1200, München 1992 (Münstersche Mittelalter-Schriften 66).

17 FARAL (Anm. 16), S. 151–153.

18 DE BRUYNE (Anm. 8), Bd. 2, S. 12, mit Zitat aus Boncompagno.

19 WALTER HAUG: Transzendenz und Utopie. Vorüberlegungen zu einer Literaturästhetik des Mittelalters. In: DERS.: Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters. Studienausgabe, Tübingen 1990, S. 513–528.

weg) und Figurenbeziehung (Liebe) und ließ die Oberflächenphänomene aus dem Blick. Eben sie sind es aber, in denen sich das Ästhetische als sinnliches, wahrnehmbares, erscheinendes konkret manifestiert. Die Texte thematisieren Materialitäten und präsentieren sich als Materialitäten, als Erscheinungsflächen einer körpergeprägten Kommunikation.²⁰ Sie gestalten ausführliche *descriptions* von Festen, Zeremonien und Ritualen, Körpern und Kleidern, Bauten und Kunstwerken, bei denen Glanz und Schein, Farblichkeit, Stofflichkeit und Beweglichkeit sinnliche Effekte erzeugen.²¹ Sie elaborieren komplexe Form- und Klangstrukturen – bis hin zu den Manierismen des geblühten Stils. Diese Manierismen zeigen aber auch: Die sinnliche Dimension der Texte mag sich in den Vordergrund schieben, die Paradigmen sprachlicher Transzendenzvermittlung bleiben im Hintergrund wirksam. Das sinnliche oder gar artistische ‚Erscheinen‘²² bezieht sich explizit oder implizit auf Modelle des Erscheinens des Übersinnlichen, des Göttlichen, des Heils. Es kommt zu Anschlüssen an die ontologische Ästhetik, aber auch zu Übertragungen auf neue Themen und neue Sprachformen.

Zu diesen Themen und Sprachformen gehört seit dem 12. Jahrhundert in bevorzugter Weise die Liebe. Sie wird in neuen Semantiken beschrieben, verhandelt und vorgeführt, Semantiken, die theologisch imprägniert sein können, zugleich aber klassische Symptomatik, feudale Dienstethik und transzendente Ästhetik verschränken.²³ Liebe ist Teil einer in zunehmendem Reichtum entfalteten Affektkultur. Sie ist aber auch Paradigma einer auf das Ausloten des Sagbaren zielenden literarischen Kultur. Innen und außen lassen sich hier in je neuen Modalitäten aufeinander beziehen, ineinander übersetzen, gegeneinander ausspielen oder voneinander absetzen. Zeichen werden präsentiert, die zu lesen und zu deuten sind, und mit dem, was sich zeigt, steht immer auch auf dem Spiel, wie es verbal artikuliert, begrifflich erfasst, diskursiv festgehalten werden kann. Semiotische, ästhetische und poetische Aspekte durchdringen sich und erzeugen Bedeu-

20 Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter. Hrsg. von PETER GÖHLER/WERNER RÖCKE/HORST WENZEL, Berlin 1997 (Philologische Studien und Quellen 143).

21 HAIKO WANDHOFF: Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters, Berlin, New York 2003 (Trends in Medieval Philology 3).

22 SEEL (Anm. 1), S. 156–160.

23 HORST WENZEL: Frauendienst und Gottesdienst. Studien zur Minne-Ideologie, Berlin 1974 (Philologische Studien und Quellen 74); RÜDIGER SCHNELL: Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur, Bern, München 1985 (Bibliotheca Germanica 27); GERALD A. BOND: The Loving Subject. Desire, Eloquence, and Power in Romanesque France, Philadelphia 1995 (Middle Ages Series); MICHEL CAZENAVE: L'art d'aimer au Moyen Âge, Paris 1997; MICHAEL CAMILLE: Die Kunst der Liebe im Mittelalter, Köln 2000.

tungsgefüge eigener Mächtigkeit – Mächtigkeit auch im Sinne eines an Kult oder Ritual angelehnten Geltungsanspruchs. Er kommt nicht zuletzt im Modell des Liebestodes zum Ausdruck, paradoxiert dieses doch die Einheit, indem es sie als gleichzeitig unmöglich und möglich erweist. Das Modell ist aus der Antike geläufig: Geschichten wie diejenigen von Pyramus und Thisbe oder Hero und Leander entfalten eine Rhetorik der Leidenschaften und des Leidens als metaphorisch-textuellen Prozess (*lana sua fila sequente*; Ovid: *Metamorphosen*, IV,54; „die Wolle wurde gehorsam zum Faden“). Die Liebenden sind gleichzeitig *victimes* und *sacrifices*.²⁴ Opfer der Umstände, opfern sie sich selbst und erlauben den Texten eine Engführung von Gabe und Hingabe, Erfüllung und Katastrophe, Selbstbezug und Fremdbestimmung, Leben und Tod, die die kulturelle Produktivität des Liebestodmusters ausmacht. Bei ihm geht es nicht so sehr darum, den Tod durch Erzählen zu überwinden,²⁵ sondern dem Erzählen, changierend zwischen Leben und Tod, Weltverlust und Heilsvermittlung, eine besondere Gegenwärtigkeit zu verleihen. Sie ergibt sich nicht zuletzt durch Überblendungen: z. B. der semantischen Partizipation der Geschichte an kultisch-rituellen Mustern und der Rezeptionsästhetischen Partizipation des Publikums an der Intensität der Liebesgemeinschaft. Diese Formen der Partizipation markieren zugleich den Unterschied zu jenen Formen medialer Immersion, wie sie greifbar werden in der ästhetisch-musikalischen Überhöhung im Gefolge von Wagners *Tristan*, die den Liebestod nicht nur auf den Begriff bringt, sondern auch zur intermedialen Konfiguration entfaltet.²⁶ Im Folgenden interessiert demgegenüber, wie in Bezug auf das Moment des Liebestods eine spezifisch vormoderne performative Ästhetik

-
- 24 Vgl. Opfer. Theologische und kulturelle Kontexte. Hrsg. von BERND JANKOWSKI/MICHAEL WELKER, Frankfurt a. M. 2000 (stw 1454); Das Opfer – aktuelle Kontroversen. Religionspolitischer Diskurs im Kontext der mimetischen Theorie. Deutsch-italienische Fachtagung der Guardini-Stiftung in der Villa Vigoni 18.–22. Oktober 1999. Hrsg. von BERNHARD DIECKMANN, Münster 2001 (Beiträge zur mimetischen Theorie 12); JOACHIM NEGEL: Ambivalentes Opfer. Studien zur Symbolik, Dialektik und Aporetik eines theologischen Fundamentalbegriffs, Paderborn u. a. 2003.
- 25 VOLKER KLOTZ: Erzählen als Enttöten. Vorläufige Notizen zu ‚zyklischem‘, ‚instrumentalem‘ und ‚praktischem‘ Erzählen. In: Erzählforschung. Ein Symposium. Hrsg. von EBERHARD LÄMMERT, Stuttgart 1982 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 4), S. 319–334.
- 26 Vgl. GERHARD SCHULZ: Liebestod. Gedanken zu einem literarischen Motiv. In: Resonanzen. Fs. Hans Joachim Kreutzer zum 65. Geburtstag. Hrsg. von SABINE DOERING u. a., Würzburg 2000, S. 375–389; ELISABETH BRONFEN: Liebestod und Femme fatale. Der Austausch sozialer Energien zwischen Oper, Literatur und Film, Frankfurt a. M. 2004 (es 2229). Zur frühneuzeitlichen Umcodierung der Liebessemantik NIKLAS LUHMANN: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität, Frankfurt a. M. 1982; SUSANNE REICHLIN: Ansteckung zum Tode. Diskontinuierliche Kommunikation zwischen Leben und Tod in Jörg Wickrams *Gabriotto*. In: Totenkulte. Kulturelle und literarische Grenzgänge zwischen Leben und Tod. Hrsg. von PATRICK EIDEN u. a., Frankfurt a. M. 2006, S. 81–102.

entworfen (so in Gottfrieds *Tristan*) bzw. unter anderen Gegebenheiten neu gestaltet (so in Konrads *Herzmaere*) wird.

III.

Stark verkürzt ließe sich sagen: Gottfrieds *Tristan* entwirft eine performative Ästhetik der Liebe, in der das Erzählen einerseits Intensität verheißt, andererseits der Reflexion preisgegeben ist.²⁷ So wie sich vom Prolog an die Initialen der Namen der Liebenden verflechten, so spinnt sich ein dichtes Netz sprachlicher Korrespondenzen und Rekurrenzen, die gleichzeitig Evidenz und Differenz erzeugen. Evidenz: durch Sinnlichkeit, Klanglichkeit und Durchlässigkeit zwischen außen und innen – das, was der Literaturexkurs auch theoretisch als Stilideal begründet. Differenz: durch Mehrdeutigkeit, Scheinhaftigkeit und Verschiebung semantischer Gehalte – das, was mit Tristans Geschichte von der Zeugung und Geburt an verbunden ist. Es kommt zu Engführungen der Begriffe, die einander ablösen und ineinander übergehen, die oszillieren zwischen Tautologie und absoluter Metapher, die Leser und Hörer ins Aporetische hineinführen und genau so unlösbar in die Geschichte verstricken.²⁸ Das zumindest scheint das Programm, das der Prolog entwirft und an seinen Begriffen aufscheinen lässt.²⁹

Zum Beispiel am Begriff des Lesens. *Lesen* ist das Wort, das Vorgänger, Autor und Publikum verbindet: diejenigen, die sich mit der Tristangeschichte beschäftigt haben und doch nicht *rehte haben gelesen* (V. 134), diejenigen (Thomas), der *an britunschen buochen las* (V. 152) und den Impuls zur Suche nach der richtigen Version gab, denjenigen (Gottfried), der *an eime buoche alle sine jebe gelas* (V. 164f.; „in einem Buch seinen ganzen Bericht las“) und nunmehr seine eigene Lektüre präsentiert (V. 164–170), diejenigen (die *edelen herzen*; V. 170), die sich nunmehr diese Geschichte als Tugendlehre, Selbstvervollkommnungsmittel und Lebenselixier zu eigen machen (V.

27 Ausgabe: Gottfried von Straßburg: *Tristan und Isolde*. Hrsg. von FRIEDRICH RANKE, Berlin 1930; zusammenfassend zum Forschungsstand CHRISTOPH HUBER: Gottfried von Straßburg, *Tristan*, Berlin 2000 (Klassiker-Lektüren 3).

28 Zu semantischen Verschiebungen und Paradoxierungen ANNETTE GEROK-REITER: Umcodierung. Zum Verhältnis von *minne* und *ere* in Gottfrieds *Tristan*. In: ZfdPh 121 (2002), S. 365–389; SUSANNE KÖBELE: *iemer niuwe*. Wiederholung in Gottfrieds *Tristan*. In: Der *Tristan* Gottfrieds von Straßburg. Symposium Santiago de Compostela, 5. bis 8. April 2000. Hrsg. von CHRISTOPH HUBER/VICTOR MILLET, Tübingen 2002, S. 97–115.

29 Zum Prolog zuletzt BEATE KELLNER: Autorität und Gedächtnis. Strategien der Legitimierung volkssprachlichen Erzählens im Mittelalter am Beispiel von Gottfrieds von Straßburg *Tristan*. In: Autorität der/in Sprache, Literatur, Neuen Medien. Vorträge des Bonner Germanistentages 1997, Bd. 2. Hrsg. von JÜRGEN FOHRMANN/INGRID KASTEN/EVA NEULAND, Bielefeld 1999, S. 484–508; PATRIZIA MAZZADI: Autorreflexionen zur Rezeption. Prolog und Exkurse in Gottfrieds *Tristan*, Triest 2000 (Quaderni di Hesperides. Serie saggi 2).

171–244).³⁰ Der Begriff *lesen* repräsentiert das Prinzip der Übermittlung des Stoffes und hält zugleich deren genaue Konturen offen. Im Changieren zwischen Selektion, Produktion und Rezeption bleibt unscharf, wie sich jene Geschichte, die Thomas las, zu der verhält, die Gottfried findet, und wie jene wiederum zu der, die er nunmehr mitteilt. Die Unschärfe hat Methode, zeigt sie doch an, dass die Suche nach der richtigen Version dann, wenn Richtigkeit als Orientierung und Wahrheit (*rihte/rehte*) sowohl ästhetisch wie ethisch bestimmt wird, keine mechanische und ein für alle Mal zu erledigende sein kann. Mit der Suggestion, das aktuelle *lesen* sei eine Art narrativer Aneignung, die das Vergangene in der spezifischen Vergegenwärtigung zugleich zu sich selbst kommen lässt, ist zwar kein geringer Anspruch erhoben, das Prekäre von dessen Realisierung jedoch mitgedacht.

Analog dem Modell der *lectio*, die nicht nur einen äußerlichen reproduktiven Akt, sondern auch einen innerlichen imaginativen Prozess meint,³¹ vermittelt Gottfrieds Modell des Lesens zwischen exterioren Übermittlungs- und interiorisierenden Aneignungsvorgängen. Es ist sowohl kritisch als auch heilsam. Es stiftet sowohl Kontinuität als auch Differenz. Es kennzeichnet sowohl den allgemeinen Umgang mit dem Stoff als auch die spezifische Teilhabe jener, die den immanenten Resonanzraum der Geschichte bilden: die *edelen herzen*, die als *ander werlt* (V. 58) zugleich Außenwelt und Innenwelt sind. Betrieben wird eine konsequente Verschränkung der beiden Größen: So wie die ideale Welt eine ist, die mit dem Herzen aufgenommen wird und das die Gegensätze vereinende Herz der Liebesgemeinschaft bildet, so sind die idealen edlen Herzen solche, die eine Eigenwelt und die Basis der kommensorativ vergegenwärtigten Welt darstellen. Beide repräsentieren ein Gegenüber, dem etwas präsentiert werden kann, das als Nicht-Anderes schon im Präsentierten enthalten ist.³²

30 Zu den Bedeutungsschattierungen WERNER SCHRÖDER: *Die von Tristande bant gelesen*. Quellenhinweise und Quellenkritik im *Tristan* Gottfrieds von Strassburg. In: ZfdA 104 (1975), S. 307–338, hier S. 309–312.

31 ARNOLD ANGENENDT: Geschichte der Religiosität im Mittelalter, Darmstadt 1997, S. 47f., 477f. Zum meditativen Lesen bei Gottfried ADRIAN STEVENS: Memory, Reading, and the Renewal of Love. On the Poetics of Invention in Gottfried's *Tristan*. In: German Narrative Literature of the Twelfth and Thirteenth Centuries. Fs. Roy Wisbey zum 65. Geburtstag. Hrsg. von VOLKER HONEMANN u. a., Tübingen 1994, S. 319–335; ECKART CONRAD LUTZ: *lesen – un-müßec wesen*. Überlegungen zu lese- und erkenntnistheoretischen Implikationen von Gottfrieds Schreiben. In: *Der Tristan* Gottfrieds von Straßburg (Anm. 28), S. 295–315; allgemein BRIAN STOCK: *After Augustine. The Meditative Reader and the Text*, Philadelphia 2001.

32 V. 45–49: *Ich han mir eine un-müßekeit / der werlt ze liebe vür geleit / und edelen herzen zainer hage, / den herzen, den ich herze trage, / der werlde, in die min herze siht*, V. 58–65: *ein ander werlt die meine ich, / diu samet in eime herzen treit / ir süeze sur, ir liebez leit, / ir herzeliep, ir senede not, / ir liebez leben, ir leiden tot, / ir lieben tot, ir leidez leben: / dem lebene si min leben ergeben, / der werlt wil ich gewerldet wesen*, V. 167–170: *waz aber min lesen do ware / von disem senemare: / daz lege ich miner willekür / allen edelen herzen vür*. Konsequenz im Sinne der Durchdringung von innen und außen wird, anders als in andern Prologen der Zeit, kein Publikum explizit angesprochen.

Dieses Modell wechselseitiger Implikation und Explikation folgt nicht einfach einer platonischen Dialektik von Ideenwelt und Erscheinungswelt. Es verwandelt diese Dialektik einem poetischen Verfahren an, das seine eigenen Prinzipien demonstriert und verabsolutiert. Es gibt nicht hier die Geschichte und dort ihre Rezeption. Beide sind untrennbar aneinander gekoppelt und auf einen Memorialakt verpflichtet, der Totes in Lebendes verwandelt. Doch dieser Akt wird weniger thetisch gesetzt als ästhetisch vollzogen – in einer Sprache, die selbst Erscheinungsfläche des Sinns ist. Sie vermittelt Klanglichkeit und Sinnlichkeit, die ihrerseits in den facettenreich beschriebenen musikalischen Praktiken der epischen Welt ein Pendant finden.³³

Schon der Prolog überschreitet das vordergründig wirksame Muster der Einführung in Gesprächssituation und Sujet zugunsten der Vorführung einer sich aufgipfelnden begrifflichen und sprachlichen Bewegung. Sie dient dazu, die Verlebendigung der Geschichte zugleich zu beschwören und zu vollziehen. Praxis und Theorie verbinden sich so in einem Dritten, das sich am ehesten als Ästhetik beschreiben ließe. Ihre Komponenten sind Performanz, Konsonanz und Erscheinen. Performativ wird das Sagen als Zeigen und als Tun ausgewiesen und das Erzählen zum Ereignis gemacht. Konsonierend werden Wort und Sinn, Geschichte und Gegenwart, Text und Leben, frühere, heutige und künftige ‚Leser‘ überblendet. Sinnlich zum Erscheinen gebracht werden mit den Dingen und Handlungen auch die Worte, die diese (re-)präsentieren. Doch die Emphase, die dadurch möglich wird, bindet sich an Modalitäten religiöser Kommunikation: Gemeinschaft, Ritual und Totengedächtnis, Martyrium und Opfer.³⁴ Der suggerierte Zusammenfall von Einst, Jetzt und Immer in der je neuen Aktualisierung der Liebeskommunikation erfolgt am Ende des Prologs in einer gebetshaften Gemeinschaft (*uns, wir*), für die die *lectio* eine nahrungs-, ja lebensspendende sein soll.³⁵ Die eucharistische Allusion schafft ‚Bedeutbarkeit‘, ohne genaue Entsprechungen zwischen religiösem und literarischem Bereich herzustellen.³⁶ Sie sucht „den Anschluß an das Ritual kul-

33 Vgl. jüngst ANNA SZIRÁKY: ÉROS LÓGOS Musiké. Gottfrieds *Tristan* oder eine utopische renovatio der Dichtersprache und der Welt aus dem Geiste der Minne und der Musik?, Bern u. a. 2003 (Wiener Arbeiten zur Germanischen Altertumskunde und Philologie 38).

34 Vgl. INGRID KASTEN: Martyrium und Opfer: Der Liebestod im *Tristan*. In: Martyrdom in Literature. Hrsg. von FRIEDERIKE PANNEWICK, Wiesbaden 2004, S. 245–256.

35 V. 230–240: *wan swa man noch baret lesen / ir triuwe, ir triuwen reinekeit, / ir herzeliep, ir herzeleit, / Deist aller edelen herzen brot. / hie mite so lebet ir beider tot. / wir lesen ir leben, wir lesen ir tot / und ist uns darz siēze alse brot. / Ir leben, ir tot sint unser brot. / sus lebet ir leben, sus lebet ir tot. / sus lebent sie noch und sint doch tot / und ist ir tot der lebenden brot.*

36 Vgl. zuletzt SUSANNE KÖBELE: Mythos und Metapher. Die Kunst der Anspielung in Gottfrieds *Tristan*. In: Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von UDO FRIEDRICH/BRUNO QUAST, Berlin, New York 2004 (Trends in Medieval Philology 2), S. 219–246.

tischer Erneuerung“,³⁷ ohne die Differenz zwischen sprachmagischem Gestus und literarästhetischer Eigendynamik zu tilgen. Denn im gleichen Atemzug, in dem die „Auferstehung des Körpers im Text“³⁸ gefeiert wird, zeigt sie sich auch schon in ihren Grenzen. Die Rede gewinnt im Verlebendigen tautologische Züge: *ir, wir, wir, ir* – die Pronomina spiegeln sich; *brot, tot, tot, brot, brot, tot, tot, brot* – die Reimwörter verschränken sich, umarmen sich, wiederholen sich; *lesen, leben, lesen, leben* – die Minimalpaare setzen und überspielen Differenz.

Das Enttöten, das hier zelebriert wird, markiert zugleich die Macht und Ohnmacht, die ihm innewohnt. Die Möglichkeit, Präsenz zu erzeugen, transportiert das Wissen, dass diese Präsenz nicht die reale oder realsymbolische der Eucharistie sein kann. Während in der Messe die Performativität der Worte eine je neue Verkörperung des fleischgewordenen Logos ermöglicht, ist im literarischen Text die Performativität eine gespaltene: Die in den Tod mündende Liebe wird lebendig in einer Sprache, die zugleich ihre eigenen Bedingungen mit zum Vorschein bringt – Bedingungen der Referentialität, der Differentialität und der Reflexivität. Als *süeze* wird der immer noch lebendige Name der Liebenden bezeichnet und als *süeze* das Lesen der Leben und Tod vereinenden Geschichte. Doch die schillernde Semantik der *suavitas* kann nicht verdecken: Die ästhetische Ritualisierung ist, diesseits von nominalistischer Sprachskepsis, immer auch schon Gegenstand der Rede und insofern diese ‚nicht eins‘.³⁹

Das lässt sich vielleicht nicht einmal so sehr den Täuschungen und Listen ablesen, die im Fortgang des Romans eine Rolle spielen und die Form- und Instrumentalisierbarkeit von Sprache enthüllen.⁴⁰ Mehr noch wird es sichtbar an den unendlichen Spiegelungen zwischen Narration und Reflexion, die sich keiner transzendentalen Ästhetik fügen und beständig zwi-

37 HUBER (Anm. 27), S. 44.

38 CHRISTIAAN L. HART NIBBRIG: Die Auferstehung des Körpers im Text, Frankfurt a. M. 1985 (es 1221).

39 Dass Gottfried „kein mittelalterlicher Chandos-Vorläufer [ist], der in nominalistischer Version die Grenzen des Sagbaren dichten würde“, betont CHRISTOPH HUBER: Wort-Ding-Entsprechungen. Zur Sprach- und Stiltheorie Gottfrieds von Straßburg. In: Befund und Deutung. Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft. Hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER u. a., Tübingen 1979, S. 268–302, hier S. 300.

40 Vgl. JOAN M. FERRANTE: *Es ist ein zunge, dunkel mich*. Fiction, Deception and Self-Deception in Gottfried's *Tristan*. In: Gottfried von Strassburg and the Medieval Tristan Legend. Papers from an Anglo-North American Symposium. Hrsg. von ADRIAN STEVENS/ROY WISBEY, Cambridge 1990 (Arthurian studies 23), S. 171–180; JEAN E. JOST: Deception as a Structural Principle in Gottfried's *Tristan* and *Isolde*. In: *Tristania* 15 (1994), S. 57–74; HARTMUT SEMMLER: Listmotive in der mittelhochdeutschen Epik. Zum Wandel ethischer Normen im Spiegel der Literatur, Berlin 1991 (Philologische Studien und Quellen 122).

schen Präsenzeffekten und Sinneffekten oszillieren.⁴¹ Dieses Oszillieren erzeugt schillernde Beziehungen von Ausdruck und Inhalt, Sprache und Handlung, *discours* und *histoire*, die sich einerseits vom Ineinander von Leben und Tod nähren, andererseits an ihm brechen – so wie Literarisches und Kultisch-Rituelles sich im Rahmen des *Tristan* einerseits ineinander spiegeln, andererseits auseinander treten. Die literarische Verwandlung von Tod in Leben bedarf zu ihrer Emphase der kultischen, nur um an ihr zugleich ihre eigene Ästhetik sprachlich-reflexiver Abgründigkeit zu entwickeln. Das Resultat sind Rituale ‚zwischen Tod und Leben‘, die sich immer sowohl literarisch (handlungsgebunden) als auch ästhetisch (texturgebunden) zeigen.⁴²

Das Resultat sind aber auch, rezeptionsgeschichtlich gesehen, Versuche, die in sich verschlungene Ästhetik kommemorativen Liebestodgenusses auf ihre Paradigmen hin aufzulösen oder in größere narrative Zusammenhänge zu integrieren.⁴³ Die Komponenten der Tristanliebe sind in der Regel vorausgesetzt: das erotische Dreieck, die Unbedingtheit der Liebe, die Vereinigung im Liebestod. Doch geht es je neu darum, Wiederholung und Differenz aufeinander zu beziehen. So wie die Liebeshandlung schon im Falle Tristans und Isolde vor dem Hintergrund anderer Liebeshandlungen steht, so steht sie nun vor dem Hintergrund der Tristanhandlung und stehen die Texte vor dem Hintergrund der vorgängigen Texte, deren Konstellation sie aufgreifen und zugleich neu perspektivieren: durch Überspielen von Aporien ebenso wie durch Hervortreiben von Implikationen. Während ein Märe wie *Pyramus und Thisbe* den Liebestod durch christliche Züge anreichert oder eines wie *Hero und Leander* das Skandalon als Verblendung

41 Zum Unterschied zwischen Präsenzeffekten und Sinneffekten idealtypisch HANS ULRICH GUMBRECHT: Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz, Frankfurt a. M. 2004 (es 2364), S. 100–110; daran anschließend im Blick auf Gottfrieds Literaturexkurs BRUNO QUAST: Gottfried von Straßburg und das Nicht-Hermeneutische. Über Wortzauber als literärästhetisches Differenzkriterium. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 51/3 (2004), S. 250–260.

42 Am Beispiel von Tristans Geburt/Taufe und Hirschbast HANS JÜRGEN SCHEUER: Die Signifikanz des Rituals. Zwei *Tristan*-Studien. In: PBB 121 (1999), S. 406–439.

43 Vgl. CHRISTOPH HUBER: Spiegelungen des Liebestodes im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg. In: *Tristan und Isolde. Unvergängliches Thema der Weltkultur*. Hrsg. von DANIELLE BUSCHINGER/WOLFGANG SPIEWOK, Greifswald 1996 (Wodan 57), S. 127–140; vgl. auch KLAUS RIDDER: Liebestod und Selbstmord. Zur Sinnkonstitution im *Tristan*, im *Wilhelm von Orlens* und in *Partonopier und Meliur*. In: *Tristan und Isolt im Spätmittelalter*. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 3. bis 8. Juni 1996 an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Hrsg. von XENJA VON ERTZDORFF, Amsterdam, Atlanta/Georgia 1999 (Chloe. Beihefte zum Daphnis 29), S. 303–329. Nicht zugänglich war mir MAYA C. BIJVOET: Liebestod. The Meaning and Function of the Double Love-Death in Major Interpretations of Four Western Legends, Ann Arbor Microfilms 1985/1986.

deutet,⁴⁴ ist der folgende Text deshalb von Interesse, weil er ebenfalls mit ästhetischem Erscheinen und kultisch-rituellen Momenten operiert.

IV.

Das *Herzmaere* Konrads von Würzburg bezieht sich explizit auf Gottfried und lässt auch dessen stilistische Vorbildhaftigkeit immer wieder durchscheinen.⁴⁵ Ein Ritter liebt die Frau eines andern, der, aufmerksam geworden, beschließt, zusammen mit seiner Frau eine Pilgerfahrt zum Heiligen Grab zu unternehmen. Der Ritter will ihnen heimlich folgen, wird aber von der Frau gebeten, noch vor den beiden die Fahrt anzutreten, um jeden Argwohn zu zerstreuen. Er stirbt vor Minnesehnsucht in der Fremde, nicht ohne vorher seinen Knappen beauftragt zu haben, sein Herz sorgsam einbalsamiert in einem Kästchen der Dame zu übergeben. Der Ehemann fängt den Knappen ab, lässt das Herz von seinem Koch aufs Köstlichste zubereiten und seiner Gemahlin vorsetzen. Als sie erfährt, was sie gegessen hat, bricht ihr selbst das Herz.

Eine Minimalkonstellation: das klassische Dreieck unter Verzicht auf Namen, Orte, situative Details, Vorgeschichten oder Nebenhandlungen, unter Reduktion minnepsychologischer und individueller Nuancen, unter Konzentration auf das spektakuläre Moment des gegessenen und des gebrochenen Herzens.⁴⁶ An Gegebenheiten kommt nur vor, was für die Te-

44 Vgl. BRIAN MURDOCH: *Pyramus und Thisbe*. Spätmittelalterliche Metamorphosen einer antiken Fabel. In: Zur deutschen Literatur und Sprache des 14. Jahrhunderts. Dubliner Colloquium 1981. Hrsg. von WALTER HAUG/TIMOTHY R. JACKSON/JOHANNES JANOTA, Heidelberg 1983 (Reihe Siegen: Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft 45), S. 221–237; FRITZ PETER KNAPP: Der Selbstmord in der abendländischen Epik des Hochmittelalters, Heidelberg 1979 (Germanische Bibliothek. Reihe 3: Untersuchungen und Einzeldarstellungen), S. 158–160.

45 Ausgaben: Konrad von Würzburg: Kleinere Dichtungen, Bd. 1: *Der Welt Lohn – Das Herzmaere – Heinrich von Kempten*. Hrsg. von EDWARD SCHRÖDER, mit einem Nachwort von Ludwig Wolff, Dublin, Zürich ¹⁰1970 (Kombination verschiedener Überlieferungen); Konrad von Würzburg: *Heinrich von Kempten, Der Welt Lohn, Das Herzmaere*. Mittelhochdeutscher Text nach der Ausgabe von Edward Schröder. Übersetzt, mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von HEINZ RÖLLEKE, Stuttgart 1981 (RUB 2855). Zitiert wird trotz aller Problematik nach der Ausgabe SCHRÖDER/WOLFF unter Blick auf die Handschriften, besonders die älteste, in der Ausgabe noch nicht berücksichtigte Hatzfeldtsche, in der allerdings der Anfang fehlt; Abdruck durch WOLFGANG STAMMLER: Wolframs *Willehalm* und Konrads *Herzmaere* in mittelhochdeutscher Überlieferung. In: ZfdPh 82 (1963), S. 1–29, hier S. 18–29.

46 Zum Stellenwert von Konrads Text vor dem Hintergrund der Tradition URSULA SCHULZE: Konrads von Würzburg novellistische Gestaltungskunst im *Herzmaere*. In: *Medievalia litteraria*. Fs. Helmut de Boor zum 80. Geburtstag. Hrsg. von URSULA HENNIG/HERBERT KOLB, München 1971, S. 451–484; außerdem DAVID BLAMIRE: Konrads von Würzburg *Herzmaere* im Kontext der Geschichte vom gegessenen Herzen. In: JOWG 5 (1988/1989), S. 251–261.

leologie der Geschichte notwendig ist: die Jerusalemfahrt, die die Trennung bewirkt, die Botenrolle des Knappen, die die Wiederzusammenführung der Herzen ermöglicht, die Position des Ehemanns, der Repräsentant der Gesellschaft und zugleich Katalysator der sich im Tod vollendenden Liebesvereinigung ist. Es vollzieht sich eine Paradigmatisierung der Geschichte, die vor der Folie des Tristan-Modells die Differenz zu diesem sichtbar macht.⁴⁷ Die *lûterlichiu minne* (V. 2; „reine Liebe“) sei der Gegenwart „fremd“ (*wilde*, V. 3) geworden, heißt es im Prolog. Das intensive Leiden an der Liebe sei in Misskredit geraten, heißt es unter Anklang an Gottfrieds Minnebußpredigt im ausführlichen Epilog (der Handschriften D, H und N). Die Aufgabe, die sich daraus ergibt, ist die Wiederherstellung von Minnepassion – als *bilde* (V. 4), das exemplarische Funktion besitzt, als *rede* (V. 18), die die Wahrheit der Übereinstimmung von literarischer und gelebter Minne erweist. Doch bleibt der Text nicht beim minnedidaktischen Exempel stehen. In der Matrix von vorbildlicher Vorgängerschaft und kritikabler Gegenwart schafft er sich seine eigene Ästhetik der Teilhabe an der Tradition und gleichzeitigen Überbietung.⁴⁸ Die Tradition ist einerseits die der erotischen Dreiecksgeschichten; hier signalisiert schon die Wahl des die Handlung vorantreibenden Aufbruchs – der Ritter anstelle des Paares – das Modell, für das der Text votiert: Sehnsucht anstelle von Verwicklungen und Intrigen. Die Tradition ist andererseits die der religiös aufgeladenen (*comm*)*unio* der Liebenden, die wiederum durch das Sehnsuchts-Schema intensiviert wird.⁴⁹ Die religiösen Allusionen sind zahlreich: die *andâht* zwischen den Liebenden (V. 50), der Aufbruch zum Heiligen Grab (V. 109, 121), die *marter* der Trennung (V. 217, 260), das ‚Vermauern‘ des Leids im Herzen (V. 244), schließlich das ‚Reliquiar‘, in dem das Innigste der Minne aufbewahrt ist. Doch es handelt sich tatsächlich um Allusionen: Die Geschichte wird nicht der Märtyrerlegende angeglichen, vielmehr als Textge-

47 Zu den Bezügen BURGHART WACHINGER: Zur Rezeption Gottfrieds von Straßburg im 13. Jahrhundert. In: Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger Colloquium 1973. Hrsg. von WOLFGANG HARMS/L. PETER JOHNSON, Berlin 1975, S. 56–82; MARK CHINCA: History, Fiction, Verisimilitude. Studies in the Poetics of Gottfried's *Tristan*, London 1993 (MHRA Texts and Dissertations 35. Bithell Series of Dissertations 18).

48 Zur ästhetischen Dimension RÜDIGER BRANDT: Konrad von Würzburg: Kleinere epische Werke, Berlin 2000 (Klassiker-Lektüren 2), S. 75–88, besonders S. 80–84. Zu Konrads Ästhetik der Wechselwirkung CHRISTOPH CORMEAU: Überlegungen zum Verhältnis von Ästhetik und Rezeption. In: JOWG 5 (1988/1989), S. 95–107.

49 Vgl. auch CHRISTA ORTMANN/HEDDA RAGOTZKY: Zur Funktion exemplarischer *triuwe*-Beispiele in Minne-Mären: *Die trene Gattin* Herrands von Wildonie, *Das Herzmäre* Konrads von Würzburg und die *Frauentreue*. In: Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1997. Hrsg. von KLAUS GRUBMÜLLER/L. PETER JOHNSON/HANS-HUGO STEINHOFF, Paderborn u. a. 1988 (Schriften der Universität-Gesamthochschule Paderborn. Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), S. 89–109, hier S. 95f.

webe präsentiert, das sich genuin durch seine Durchlässigkeit geistlicher und weltlicher Semantiken bestimmt.

Diese Durchlässigkeit steigert das Moment der Einheit, das schon eingangs als Charakteristikum des Liebespaares genannt wird:

*diu haben leben unde muot
in einander sô verweben,
daz beide ir muot unde ir leben
ein dinc was worden alsô gar*
(Konrad von Würzburg: *Herzmaere*, V. 30–33).

die waren mit Leib und Seele so ineinander verstrickt, dass von beiden Seele und Leib eins geworden war.

Damit ist nicht nur ein Sachverhalt formuliert, sondern im Chiasmus der Begriffe, gruppiert um die Metapher des Webens, zugleich eine doppelte Frage aufgeworfen: (1) Wie ist die prekäre Einheit zu bewahren? (2) Wie ist sie sprachlich-literarisch zu vermitteln? Die Antwort erfolgt entlang der für die Entwicklung von Minnekonzepten seit dem 12. Jahrhundert zentralen Kategorie des Herzens, die Konrad als Instanz etabliert, an der sich das Leiden der Liebenden sprachlich wie dinglich manifestiert: sprachlich zunächst im Hin und Her zwischen Abstraktem, Metaphorischem und Konkretem, dinglich sodann ebenfalls im Hin und Her zwischen symbolisierenden und desymbolisierenden Prozessen.⁵⁰ Mit dem Verzehr des geliebten Herzens und der gleichzeitigen Diskursivierung dieses Verzehrs scheint jenes Schwanken zwischen realem, realsymbolischem und symbolischem Verständnis der Eucharistie auf, das zeitgenössische Autoren nicht nur theoretisch diskutieren, sondern auch literarisch imaginieren: zum Beispiel in Visionen, in denen sich die Hostie in das blutende Jesuskind verwandelt.⁵¹ Dieses Schwanken indes ist im *Herzmaere* selbst ein funktionales, erlaubt es doch, die Emphase der Verdinglichung und die Vielschichtigkeit der Versprachlichung zu wechselseitiger Potenzierung einzusetzen.

Dingliches und Sprachliches stehen sich bei Konrad nicht wie Bezeichnetes und Zeichen gegenüber. Der Auftrag des Ritters, das Herz nach dem Tode zu entnehmen, ‚realisiert‘ die am Herzen haftende Bindung, ohne deshalb vollends in die Sprache der Realsymbolik zu wechseln; die Rede ist

50 Zur Begrifflichkeit SCHULZE (Anm. 46), S. 468; zur (De-)Symbolisierung BRUNO QUAST: Literarischer Physiologismus. Zum Status symbolischer Ordnung in mittelalterlichen Erzählungen von gegessenen und getauschten Herzen. In: *ZfdA* 129 (2000), S. 303–320.

51 PETER BROWE: Die eucharistischen Wunder des Mittelalters, Breslau 1938 (Breslauer Studien zur historischen Theologie N.F. 4); MIRI RUBIN: Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture, Cambridge u. a. 1991, besonders S. 108–129 (zu Eucharistiemirakeln); von einer „Parallele zwischen Herz und Hostie“ spricht WENZEL (Anm. 6), S. 179.

von dem Leid, das der Dame immer ‚am Herzen‘ liegen müsse, und von den *edelen herzen*, die Gott nie im Stich ließ. Damit bleibt das Spannungsfeld metaphorischer und metonymischer Bestimmungen offen, das auch die folgenden Aktionen durchwirkt, die Aktionen, die auf das aus der Tradition bekannte Motiv der Rache des Ehemanns zulaufen. Die Rache ist insofern die grausame Pointe der Geschichte, als Grausamkeit in ihr die Möglichkeitsbedingung der Liebeseinheit ist und, zumindest in Konrads Version, der Einheit ihre besondere Intensität verleiht. Zunächst angestrebt ist eine memoriale Gemeinschaft post mortem: Herz und Ring, das zentrale Teil und das zentrale Symbol der Verbindung, dienen als Ausdruck und Zeichen einer absoluten Liebe. Sie werden, wie der selbst abgeschlagene Finger und das selbst gedichtete Büchlein in Ulrichs *Frauendienst*, zu einer Einheit verbunden und in den Rang kunstvoller Reliquien erhoben: Aufbewahrt in einem gold- und edelsteingeschmückten Kästchen sollen sie den Geliebten präsent halten.

Doch das *cleimate*, der Schatz (V. 406), wird vom Ehemann auseinandergerissen und genau dadurch die memoriale Einheit in eine paradoxe *unio* überführt. Sie ist paradoxal deshalb, weil nicht nur am Ende die Liebenden körperlich ineinander verschlungen, sondern auch Präsenz und Repräsentation zum Kippphänomen geworden sind. Präsenz wird hergestellt durch Bewahrung und Übertragung des Körperteils, das andererseits vom System der Repräsentation abhängig ist: von den Praktiken der Wiederaufbereitung und der wiederholten Ereignisberichte und -deutungen. Doch gilt auch umgekehrt: Die Repräsentation durch verschiedene Typen kultureller Verfeinerung (Kästchen, Mahlzeit) erzeugt Präsenzeffekte – die Speise ist so süß wie keine andere zuvor, ist *zuckermazze* (V. 450), wie die Dame mit einem klassischen Begriff der Hagiographie feststellt.⁵² Während aber im Falle des Heiligen das Heil vom unversehrten Toten auf die Lebenden übertragen wird, wird hier das Heil durch eine ‚Implosion‘ des Übertragungsmodells hergestellt. Anstelle der Berührung: Verinnerlichung. Anstelle der Übertragung: Inkorporation. Aber auch anstelle unmittelbarer Gegenwärtigkeit: vermittelte Sinnstiftungen und Zeichenhaftigkeiten. Nicht das Präsenzphantasma selbst beherrscht den Text, sondern die Ausstellung der Modalitäten, die die Äquivalenz (*widernac vil ebene*, V. 524; „wog genau auf“) ermöglichen, die die Liebeseinheit kennzeichnet.

Wie in vielen der auf Liebe und Begehren konzentrierten Kurzerzählungen kommt mit dem Ende der Geschichte zugleich eine Zirkulation (vorläufig) zum Abschluss: eine Zirkulation nicht allein von Objekten, sondern

52 Vgl. E[RNST] A[LFRED] STÜCKELBERG: Der ‚Geruch‘ der Heiligkeit. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 22 (1918/1919), S. 203–205; BERNHARD KÖTTING: Wohlgeruch der Heiligkeit. In: DERS.: *Ecclesia peregrinans. Das Gottesvolk unterwegs. Gesammelte Aufsätze*, Bd. 2, Münster 1988 (Münsterische Beiträge zur Theologie 54,2), S. 23–33.

von semantischen Potentialen, die zwischen den verschiedenen Figuren und Positionen hin- und herwechseln und die textuelle Bewegung mit Transformationsenergie aufladen. Diese Zirkulation ist auch eine zwischen Körper und Sprache. Das Mahl führt nicht unmittelbar zum Liebestod, sondern erst nach Erklärung durch den Ehemann und Askesegehlübe seitens der Dame. Damit wird einerseits die katalysatorische Rolle des Dritten unterstrichen, andererseits der Tod an ein religiös konnotiertes Opfer angenähert.

Auch andere Liebestoderzählungen gehen in diese Richtung. Die Aufbahrung des toten Tristan erfolgt den *Tristan*-Fortsetzungen gemäß in der Kirche; Heinrich von Freiberg lässt eine Totenmesse erklingen und spricht von dem *zum offer* drängenden Volk.⁵³ In dem etwas späteren Märe *Frauentreue* (vermutlich um 1300), das Wagner erste Anregungen für die Gestaltung des Motivs des Liebestods gab,⁵⁴ sind die Liebenden einander durch ein doppeltes Opfer verbunden. Der Ritter, der die Frau des vornehmsten Bürgers der Stadt liebt, bietet ein Turnier an, bei dem er im bloßen Hemd reitet und eine schwere Seitenwunde empfängt – die nur die Dame heilen kann. Sie wiederum, die erst mit dem Tod des Ritters in ihrer Kemenate (bei einer erzwungenen Umarmung brach seine Wunde wieder auf) dessen unbedingte Liebe völlig erfasst hat, opfert sich am Ende selbst: Sich dem in der Kirche aufgebahrten Toten nähernd legt sie in drei Schritten ihr Gewand bis aufs bloße Hemd ab und sinkt schließlich mit gebrochenem Herzen zu Boden.⁵⁵ Die Äquivalenz, die zur *unio* führt, betrifft hier die Preisgabe von ritterlichem Selbstschutz auf der einen, Scham auf der anderen Seite. Doch sie dient der textimmanenten Legitimierung des Liebespaares post mortem (der Ehemann bestätigt ihre Treue, sie werden in ein gemeinsames Grab gelegt), nicht der Ausstellung paradoxer Zirkulationen. Die Zeichen und Aktionen der Körper (Schönheit, Entblößung, Verwundung, Heilung, Hinsterben) haben ebenfalls religiöse Beiklänge. Doch sie dienen einer Exzentrik der Minne, nicht einer Ästhetik der im Vereinigungsprozess miterscheinenden Zeichenprozesse.

53 Heinrich von Freiberg. Mit Einleitungen über Stil, Sprache, Metrik, Quellen und die Persönlichkeit des Dichters hrsg. von ALOIS BERNT, ND Hildesheim, New York 1978, V. 6755–6759: *des morgens vruo die tōten, / Tristan und Isōten, / man gar heileclīch besanc. / daz volc zum offer allez dranc / wol nāch cristenlicher ē.*

54 DIETER BORCHMEYER: Als es noch Ritter gab. Jung-Wagner und wie er seine Musik schuf [...]. In: FAZ 124 (1. Juni 2002), S. 56; DERS.: Richard Wagner. Ahasvers Wandlungen, Frankfurt a. M., Leipzig 2002, Kap. 1.

55 *Gesamtabenteuer*. Hrsg. von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN, Stuttgart, Tübingen 1850, I,13; zum Text: KURT RUH: Zur Motivik und Interpretation der *Frauentreue*. In: Das Märe. Die mittelhochdeutsche Versnovelle des späteren Mittelalters. Hrsg. von KARL-HEINZ SCHIRMER, Darmstadt 1983 (WdF 558), S. 164–179; DERS.: Art. ‚Frauentreue‘. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 2. Hrsg. von DEMS. u. a., 2., völlig neu bearbeitete Aufl., Berlin, New York 1980, Sp. 880–882; ORTMANN/RAGOTZKY (Anm. 49), S. 99–107.

Diese Zeichenprozesse stehen im *Herzmaere* im Zentrum. Das als Zeichen gedachte Herz besitzt seine eigene Evidenz, wie daran sichtbar wird, dass es sofort als *urkunde* (V. 401, 475) verstanden wird. Seine Zeichenhaftigkeit indes wird zunächst vom Ehemann, indem er es zubereiten lässt, blockiert und erst nach dem Mahl, indem er die Erklärung nachliefert, wiederhergestellt.⁵⁶ Der Aufschub ermöglicht die tiefer gehende Einheit der Herzen, aber auch die Paradoxierung der Zeichen in einem wuchernden Netz der Bezüge: Dem blutigen Herzen des Ritters (V. 300) korrespondiert der Blutsturz der Dame (V. 484), der genossenen Nahrung der Verzicht auf künftige, dem gegessenen Herzen das gebrochene. Statt einer Logik der Äquivalenz behauptet sich eine Ästhetik der Verschiebung: vom einen Herzen zum anderen, vom kunstvoll Aufbereiteten zum kunstvoll Erzählten, von der Handlungsfolge zum Zeichengefüge. In dem Maße, in dem sich die Differenz zwischen dem (schon) Toten und der (noch) Lebenden schließt, tritt die Differenz zwischen den fixierbaren Zeichen und den sich vollziehenden Prozessen der Minne erst eigentlich an die Oberfläche.

Das Ergebnis ist weit mehr als eine Konkretisierung jener Nahrungs-metapher, die Gottfried zur emphatischen Präsentation seiner Geschichte einsetzte. Das Ergebnis ist ein beständiges Überblenden metaphorischer und metonymischer Operationen und letztlich ein sich im Materiellen zugleich seiner Sprachlichkeit versichernder Text. Wie der *Tristan* benutzt er ein begriffliches Netz von Korrespondenzen und Rekurrenzen. Doch dient dieses Netz nicht der Kongruenz von Oberfläche und Sinn, sondern der Insistenz auf der Kraft der Worte, die Welt zu ordnen. Eines der Worte, die, die Grenze von Welt und Dichtung umspielend, Konrads Werke durchziehen, ist das Wort *wilde*.⁵⁷ Es fällt im *Herzmaere* schon zu Beginn mit der Feststellung, die *lüterlichiu minne* sei der Welt *wilde* geworden (V. 2f.). Es kehrt wieder bei der Grenze, die Einheit und Nicht-Einheit der Liebenden markiert: das *wilde* Meer (V. 150). Und es kennzeichnet am Ende den entscheidenden Moment, in dem die Aufklärung über die Art des Mahls stattfindet: Ob das Gericht von wilden oder zahmen Tieren gewesen sei, fragt die Dame und erhält die Antwort: beides zugleich – *wilde*, weil fern aller Freude, *zam*, weil nahe den Sorgen.⁵⁸ Die Übertragung zwischen konkreter und metaphorischer Ebene legt eine weitere Übertragung zwischen Gegenstand und Textur der Geschichte nahe: Das Herz als

56 QUAST (Anm. 50), S. 316f.

57 WOLFGANG MONECKE: Studien zur epischen Technik Konrads von Würzburg. Das Erzählprinzip der *wildekeit*, Stuttgart 1968 (Germanistische Abhandlungen 24).

58 V. 460–465 (Rede des Ehemanns): *vernim vil rehte waz ich dir / mit worten bie bescheide: / zam und wilde beide / was disiu trachte [ditz geribte P], sam mir got! / den frönden wilde sunder spot, / den sorgen zam an underláz [ain vnderláz Ha].*

das Allervertrauteste und zugleich in seiner Inkorporation Allerfremdeste ist es, an dem sich Konrads Poetik der *wilde* und seine Ästhetik des Erscheinens entfaltet. In der Sprache beschworen, aus dem Körper herausgeholt, in einen anderen aufgenommen und in ihm schließlich zerbrochen, bildet es das Kernstück, an dem sich die Macht über Worte, Dinge und ihre Beziehungen zeigen kann.

V.

Das Paradigma des Liebestods, dem Gottfried und Konrad folgen, basiert auf einer Transzendenz, die zugleich christlich und nicht-christlich ist. Es benutzt die Vorstellung einer Einheit der Seelen (oder der Herzen) jenseits des Irdischen und benutzt Elemente eines Symbolsystems, in dem der Tod Durchgangsstation zu neuem Leben, Einfallsstelle des Heils und Bezugspunkt sozialen Gedächtnisses ist. Doch es unterläuft zugleich dieses System, indem das neue Leben von den christlichen Jenseitsoptionen abgekoppelt, das Heil als sinnliches verstanden und das Gedächtnis auf eine exklusive Gruppe beschränkt wird. Auch die nachträgliche Hereinholung der toten Liebenden in die christliche Gemeinschaft (im gemeinsamen Begräbnis) kann nicht darüber hinwegtäuschen: Der absolute Anspruch der Liebe impliziert eine andere Form der Gemeinschaft als die christlich-universale. Dementsprechend stellen auch die Anklänge an die christliche Symbolik der Eucharistie und des Opfers nicht bloß Nobilitierungen der literarischen Rede dar, sondern auch Profilierungen von deren genuiner Ästhetik – Ästhetik verstanden als ein metanarrative und narrative Ebene umschließendes Prinzip, eine emphatische Einheitserfahrung so präsent zu machen, dass auch die sprachlichen und semiotischen Dimensionen der Rede/des Textes zur sinnlichen Anschauung kommen.

Das Prinzip kennt unterschiedliche Versionen: hier unendliche Spiegelungen zwischen Handlungswelt und Textwelt, Sujet und Sprache, Erzählung und Kommentar (Gottfried), dort paradigmatische Zirkulationen zwischen außen und innen, Sprache und Körper, Metapher und Metonymie (Konrad). Sie kommen überein darin, dass der Liebestod nicht einfach ‚Ausdruck‘ liminaler Liebe ist, sondern Anhaltspunkt zur Erzeugung literarischer Liminalität. In ihm wird eine Erfüllung entworfen, die doch, da das Reich der Einheit der Herzen unzugänglich bleibt, immer auch Verheißung ist – und die Verheißung des Textes nährt: erfahrbar zu machen, was nur im Imaginären erfahrbar ist. Damit wird zugleich eine grundsätzliche Dimension christlicher Ästhetik neu beleuchtet: die Frage der Repräsentierbarkeit des Transzendenten im Immanenten. Die spezifische Weise, in der das Transzendente in der Liebes(tod)geschichte, verkörpert im Herzen, immer schon ein immanentes ist, erlaubt wechselseitige Durchdringungen

von Subjekt und Welt, die ihrerseits auf den Möglichkeiten der (poetischen) Sprache beruhen, zu metaphorisieren und zu konkretisieren, zu bezeichnen und zu kennzeichnen. Dass das *herze* Welt ist und wahrnimmt (Gottfried), verzehrt wird und bricht (Konrad), lenkt den Blick auf die sowohl benennende wie verwandelnde Kraft der (poetischen) Sprache. Sie gestaltet performativ den Prozess des Einswerdens, indem sie paradoxerweise jene Differenzen freilegt, die das Einswerden überhaupt als solches begreifbar machen.

Daran zeigt sich auch die historische Eigentümlichkeit dessen, was als Ästhetik des Erscheinens und der Performanz im gegebenen Fall, bezogen auf literarische Texte, bezeichnet werden kann:

Erstens: Das Erscheinen manifestiert sich in Dimensionen des Heils. Sie können, wie in den beiden Beispielen, in ihrer unmittelbaren religiösen Bedeutung verwischt und zu raffinierter Selbstauratisierung der Texte verwendet sein. Grundsätzlich jedoch machen sie darauf aufmerksam, dass auch für profane Texte im Mittelalter einerseits Übertragung, andererseits Präsenz eine wichtige Rolle spielt: Übertragung von semantischen Potentialen, die zu schillernden Effekten führen, Präsenz von Verheißungsmomenten, die nicht in Opposition zum Sinnhaften stehen, sondern in einem Verhältnis wechselseitiger Implikation. Auch die Entwicklung von Artificialität in verschiedenen Gattungen (Roman, Spruchdichtung) ist dementsprechend nicht Weg zu jener Autonomie artistischen Erscheinens, die die moderne Ästhetik im Blick hat, sondern Ausloten von Möglichkeiten unter spezifischen historischen Bedingungen.

Zweitens: Das Performative manifestiert sich in einer Lenkung der Aufmerksamkeit auf das Ereignis einer in der Sprache präsent werdenden Welt. Damit einher geht eine Überschreitung des nur konservierenden oder kommunikativen Charakters der Schrift und ein (gelegentlich exzessiv ausgespieltes) Auffälligerwerden der Art und Weise, in der im Text etwas ‚geschieht‘. Es begründet nicht schon eine Differenz zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen, sondern eine Differenzierung von Geltungsansprüchen. Es knüpft sich unter anderem an Feste, Zeremonien und Rituale, also an Momente sozialer Sinnfülle, deren Prozessualität der Entfaltung textueller Sinnfülle in doppeltem Maße dient: Es stützt diese ab und bietet Gelegenheit zur Umschrift.

Drittens: Das Ästhetische manifestiert sich im Wechselspiel zwischen materialisierender und spiritualisierender Dimension. Festzustellen, dass Sinn in der vormodernen Gesellschaft stärker (oder in anderer Weise) an Körpern und Materialitäten haftet, darf nicht heißen zu übersehen, inwieweit diese Gesellschaft auch eine Hermeneutik entwickelte und verfeinerte, die gerade der Aufhebung des Körperlichen und Materiellen diene. Ästhetische Wahrnehmung gilt deshalb sowohl dem, was erscheint, wie dem, was das Erscheinen ermöglicht. Sie sucht die Reflexe des Lichts

und zugleich dessen Quelle. Sie bezieht sich, auch in der Literatur, nicht bloß auf das Äußerliche, sondern auf das Innerliche. Aus der trotz aller Konsonanz unumgänglichen Differenz speisen sich die medialen Effekte der Texte.

Dies zu bedenken könnte nicht nur vor leichtfertigen Übertragungen zwischen postmoderner und vormoderner Ästhetik schützen, sondern auch die blinden Flecke der einen wie die Grenzen der anderen deutlicher erkennen lassen.

